

# مقایسه تطبیقی جانورنگاری در دیوارنگاره‌های کاخ چهل ستون اصفهان و قزوین<sup>۱</sup>

سولماز امیررashed<sup>۲</sup>

نسرین نصیری فر<sup>۳</sup>

علیرضا حسینی صدر<sup>۴</sup>

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۱

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۰۴

## چکیده

نگارگری مکاتب دوره صفوی رابطه تنگاتنگی با هم دارند. جانورنگاری بخشی از نگارگری که در دیوارنگاره‌های اولیه کاخ‌های چهل ستون اصفهان و قزوین نقش بسته، نشانگر این پیوستگی است. فرضیه نگارندگان مبتنی بر آن است که دیوارنگاره‌های اولیه کاخ‌های چهل ستون اصفهان و قزوین که مربوط به دوره شاه‌تیماسب و شاه‌عباس اول هست از نظر سبک با هم مطابقت دارند و توسط نسلی از نگارگران انجام شده‌اند که سابقه کار و هنرآموزی را در مکاتب تبریز و قزوین داشتند. هدف از این پژوهش تطبیق موضوع‌ها، ویژگی‌های سبکی و عناصر به کاررفته در دیوارنگاره‌های اولیه بنای چهل ستون اصفهان و قزوین بود. از این مطالعه چنین برمی‌آید که آزادی که در مکتب اصفهان از آن بحث می‌شود در این نگاره‌های مذکور قابل رویت نیست زیرا هنوز در این دیوارنگاره‌ها سبک مکاتب قبلی نمایان است. جانورسازی در نگاره‌ها گرچه هر سه شیوه جانورنگاری را در برمی‌گیرد اما در آثار باقی‌مانده در دو بنای حایز اهمیت دوره صفوی، اثری از جانوران اسطوره‌ای اژدها و سیمرغ نیست و گرفت‌وگیر در این دیوارنگاره‌ها حذف و یا محدود شده است. تغییر و تحولات مذکور در جانورنگاری از سال‌های پایانی مکتب تبریز دو، آغاز و در دیوارنگاره‌های چهل ستون قزوین و اصفهان خودنمایی کرده است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تطبیقی بوده و در مطالعات از منابع کتابخانه‌ای و تحقیق میدانی استفاده شده است.

**واژه‌های کلیدی:** جانورنگاری، کاخ چهل ستون اصفهان، چهل ستون قزوین، مکتب نگارگری قزوین، مکتب نگارگری اصفهان

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.24384.1590

۲- مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران، نویسنده مسئول. s\_amirrashed@uma.ac.ir

۳- کارشناس نگارگری، گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

nasrin68nasirifar@gmail.com

۴- مربی گروه هنر، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. a.hosseinisadr@uma.ac.ir

خارجی بود و تا زمان شاه‌عباس اول به همین منظور مورد استفاده بوده و به همین علت تفصیل این پذیرائی‌ها در کتب تاریخی آن زمان و نوشته‌های سیاحان اروپایی آمده است (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹).

این نقاشی‌ها موضوع‌هایی چون جانوران در طبیعت، نگاره بانوی لمیده در دامان طبیعت، نارنج بری، زلیخا و یوسف هستند. در دوره قاجار در کاخ چهل ستون قزوین آرایه‌ها و نقاشی‌هایی اضافه شده که از نظر سبکی خود را متمایز می‌کند. بسیاری از نقاشی‌های دوره صفوی در دوره قاجار پوشانده شده‌اند. آسیب‌های وارده بر نقاشی‌های چهل ستون قزوین نیز بسیار زیاد هستند اما گزارش‌های عبدی بیگ<sup>۱</sup> شیرازی در خصوص چهل ستون قزوین بسیار مفید است.

با تغییر پایتخت توسط شاه‌عباس اول، نقل و انتقالات هنرمندان، ساخت بناهای جدید در اصفهان مطرح شد و در دو دیوارنگاره در کاخ چهل ستون اصفهان تداوم مکتب قزوین رؤیت می‌شوند این در حالی است که این بنا دارای تاریخی است که نشان می‌دهد در دوره شاه‌عباس دوم به طور کل مرمت شده است؛ اما وجود دو دیوارنگاره حاکی از آن است که آن‌ها متعلق به هسته اولیه بنای چهل ستون اصفهان هستند. برخلاف کاخ چهل ستون قزوین که هنرمندان آن توسط اسکندر منشی در عالم‌آرای عباسی، قاضی احمد قمی در گلستان هنر و اشعار عبدی بیگ ثبت شده، هنرمندان دو دیوارنگاره چهل ستون اصفهان مشخص نیست.

#### پیشینه پژوهش

در اکثر پژوهش‌ها به نقوش تزیینی و مجالس جانوران در دامان طبیعت در حاشیه بررسی آثار نگارگری پرداخته شده است. کتاب دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان (۱۳۸۶) نوشته حسین آقاجانی اصفهانی و دکتر اصغر جوان از جمله این آثار است. احسان اشراقی (۱۳۵۶) در مقاله‌ی نقاشی‌های کاخ چهل ستون قزوین و کاخ‌های دیگر صفوی، از خلال منظومه‌ی عبدی بیگ شیرازی به دیوارنگاره‌های چهل ستون قزوین پرداخته شده است. منشی قمی (۱۳۸۳) و مایل هروی (۱۳۸۰) به نقل از رساله مجمع‌الخواص صادقی بیگ افشار به ذکر اصول جانورسازی پرداخته‌اند اما مقاله مستقلاً در خصوص نقوش حیوانی یا جانورنگاری که از نظر تاریخی و سبک‌شناسی آن را به دست گرفته باشد، نوشته نشده است.

جانورنگاری از جمله مهم‌ترین نقش‌پردازی‌ها در هنر اسلامی و نگارگری است. نسخ مصور دوره صفوی نشان می‌دهد جانورنگاری در دیوارهای بناها کاربرد داشته است. در این دیوارنگاره‌های منعکس در نگاره‌ها، حیوانات مختلفی اعم از طبیعی و اسطوره‌ای دیده می‌شود. نقش شکارگاه و گرفت و گیر از موضوعات جالب توجه است و هنرمند در این موضوعات با بهره‌گیری از کیفیات بصری، اصول و قواعد سنتی به وحدت بصری دست یافته است (زارعی فارسانی و قاسمی، ۱۳۹۸: ۲۳).

نخستین دیوارنگاره‌های که از انجام آن در تاریخ صفوی بحث شده ایوان چهل ستون قزوین است که در آن یک دیوارنگاره با نقش جانوران و پرندگان در دامان طبیعت وجود دارد که تهی از صحنه‌های پرهیجان گرفت و گیر است، گرفت و گیری که به عنوان برترین نوع جانورسازی در رساله‌های کتاب‌آرایی مطرح است. نمونه مشابه دیگری در چهل ستون اصفهان نقش بسته که از نخستین آثار مکتب اصفهان محسوب می‌شود و در آن نیز در میان انبوه نقوش فقط یک مورد گرفت و گیر شناسایی شده است. هدف از انجام این پژوهش بررسی دیوارنگاره‌های موجود در نسخ دوره صفوی، بررسی سه دیوارنگاره از کاخ‌های چهل ستون قزوین و اصفهان و تطبیق آن‌ها با هم و نمونه‌های موجود در نسخ است.

کاخ‌های چهل ستون قزوین و اصفهان که با فاصله زمانی حدوداً پنجاه سال ساخته شده‌اند، در نقاشی‌های دیواری آن‌ها هنرمندان آموخته در مکتب تبریز و قزوین دست داشتند. شاه‌تهماسب، مظفرعلی و زین‌العابدین از جمله این هنرمندانی هستند که در چهل ستون قزوین هنرآفرینی کردند و صادقی بیگ شاگرد مظفرعلی و رضا عباسی هنرآموزان مکتب قزوین، در مکتب اصفهان به درجه استادی رسیده و در چهل ستون اصفهان خلق اثر نمودند. در عالم‌آرای عباسی ذکر شده، تهماسب «نقاشان نادره کار و مصوران معجزه نگار را به جهت تزیین ایوان دولتخانه قزوین فراخواند» (اسکندر منشی، ۱۳۸۳/ ج ۲: ۷۲۴) و به گفته صادقی بیگ، مظفرعلی فرمان داشته قطعه‌های خود را با امضاء «نقاش شاهی» رقم بزند (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۴۱). به دستور شاه‌تهماسب محل زندگی خصوصی او، دیوارهای ایوان چهل ستون قزوین، تقریباً با نقش‌ها و نقاشی‌ها پوشانده شد (آزند، ۱۳۸۵: ۲۷۱) این محل نیز همچون کاخ هشت بهشت تبریز محل بار دادن به سفیران و مهمانان

## روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی - تطبیقی انجام گرفت. اطلاعات تصویری موجود در بناهای چهل ستون قزوین و اصفهان با بازدید از چهل ستون و همکاری میراث فرهنگی قزوین گردآوری شد. از منابع کتابخانه‌ای، منابع دیجیتال و از بیانات آقای مهندس حسین آقاجانی اصفهانی مرمتگر چهل ستون اصفهان طی مصاحبه استفاده شده است. محور اصلی این تحقیق بررسی و تطبیق نقوش جانوری در مکتب قزوین و تداوم آن در اوایل مکتب اصفهان است؛ بنابراین پس از شناسایی و طبقه‌بندی به تحلیل و تطبیق نقش مایه‌های جانوری مشترک میان دیوارنگاره‌های کاخ چهل ستون اصفهان، کاخ چهل ستون قزوین و مکاتب تبریز و قزوین پرداخته شده است.

## پیشینه کاربرد نقوش جانوری در دیوارنگاری

عناصر تزئینی در اسلام را می‌توان به پنج بخش: ۱- نقش‌های گیاهی ۲- پیکره ۳- نقوش حیوانی ۴- آرایه‌های نوشتاری ۵- آرایه‌های هندسی (محمدحسن، ۱۳۸۸: ۲۳۹) تقسیم کرد. صحنه‌های شکار و گیر جانوران ابتدا در نقش برجسته‌ها و نقاشی‌های دیواری دوره اشکانی رؤیت می‌شود و سپس از طریق ساسانیان به دوره اسلامی راه پیدا می‌کند؛ اما بعد از ظهور اسلام که هنر نگارگری در سامره و به ویژه بغداد شکل گرفت تحت تأثیر مانویانی بود که در قرن هشتم میلادی به عراق مهاجرت کردند و تا قرن نهم میلادی مستقر و مورد لطف مأمون خلیفه عباسی بودند (دیماندا، ۱۳۸۳: ۴۳) تصاویر و نقوش جانوری هم در سایه هنرمندان و نقش پردازان همین ترکان اویغوری پدید آمد (اتینگهاوزن و گرابار، ۱۳۷۶: ۴۸) و دستاورد هنری تورفان در میان بیرون مذاهب مختلف گسترش یافت و هنر خاور دور و از سوی دیگر هنر ایرانی - اسلامی از آن تغذیه کرد (پاکباز، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۶). صادقی بیگ افشار در رساله مجمع الخواص نوشته در جانورسازی باید از راه و رسم استادان پیروی شود. جانور سازی را سه قسم گفته ولی فقط گرفت و گیر را شرح داده و آن را از اقسام دیگر مهم تر دانسته است:

شوی چون برگرفت و گیر راغب

در این وادی سه چیز هست واجب

ز سستی جانورها دور باید

ستون دست و پا پر زور باید

شوی گرد و جنگی نقش پرداز

نباید بر تن هم پنجه انداز

مبادا پنجه‌یی بیکار باشد

در آن صورت مگر ناچار باشد

مکرر ساختن هم نیست مرغوب

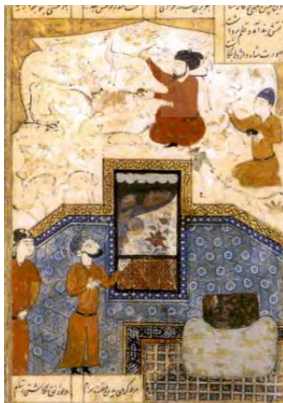
ولی غیر مکرر هست مطلوب

مکرر گرچه سحرآمیز باشد

طبیعت راملال انگیز باشد (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۵۹)

## جانوری نگاری در دیوارنگاره‌های صفوی

از برجسته‌ترین الگوهای معماری و تزیینات داخلی برای دولت صفویه، کاخ هشت بهشت آق قویونلوها در تبریز بود. در وصف این قصر در سفرنامه ونیزیان بحث شده است. این کاخ مملو از نقاشی‌های دیواری بوده و علاوه بر موضوعات مختلف، دارای تصاویر از مجالس شکار حسن بیک به همراه امیران درگاه، سوار بر اسب با تازی و شاهین بوده است. همچنین بسیاری از جانوران مانند فیل و کرگدن را که همه حکایت از ماجراهایی می‌کند بر دیوارهای این کاخ دیده‌اند. آق قویونلوها با این کار شکوه و سطوت خود را به رخ رقیبان و بینندگان خود می‌کشیدند و این فرایند سیاسی فرهنگی را از سلاطین پیشین همچون تیمور به ارث برده بودند. در حقیقت این دیوارنگاری‌ها که ظاهراً بیان‌کننده تداوم دیوارنگاری دوره تیموری است با اقتدارگرایی سیاسی ترکمانان رابطه‌ای تنگاتنگ داشت. چنان‌که این سنت در دوران صفوی نیز ادامه یافت و وسیله‌ای برای بیان انگاره‌های سیاسی آنها شد (آژند، ۱۳۸۳: ۸۴-۸۵). نگاره‌ای در خمسه نظامی این دوره کار شده که نگارگران را حین نقاشی دیواری از یک صحنه شکارگاه نشان می‌دهد (تصویر ۱).



تصویر ۱- دیوارنگاره قصر خورنق، خمسه نظامی، ترکمنی، حدود ۸۷۳ ه. ق. (سودا، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

در نسخ این دوره از مکتب تبریز دوم دیوارنگاره‌های بسیاری دیده می‌شود و در آن‌ها انواع جانورنگاری به کار رفته است

چهل ستون هم انواع پرندگان چون سینه سرخ - گنجشک - مرغابی - قرقاول با سری شبیه به هدهد و پرندگان دم بلندی که برانحنای هر شاخه نازکی نشسته اند و گاه پروانه نقش گردیده است.

در حال حاضر گرچه با لایه برداری (چون در ادوار بعدی صفوی و قاجار نقاشی‌های دیگری روی نقاشی‌های اولیه انجام شده بود) نقوش اصلی کاخ پدیدار شده اما آسیب‌های زیاد مانع از تشخیص دقیق نقش‌ها و مینیاتورهای مورد توصیف عبدی بیگ است (اشراقی، ۱۳۸۸: ۱-۱۳).

پیش‌تر درباره نقاشان چهل ستون قزوین بحث شد و در تکمیل آن باید گفت صادقی بیگ افشار شاگرد و ملازم شبانه‌روزی استاد مظفرعلی (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹)، احتمالاً در کنار استاد هنرنمایی کرده است. شاه‌تهماسب خود مجلس یوسف و زلیخا و نارنج‌بری خواتین مصر و زنان زیبا را نقاشی کرده است (منشی قمی، ۱۳۸۳: ۱۳۸). شاید میرزین‌العابدین که اسکندربیگ او را استاد شاه‌تهماسب معرفی می‌کند نیز از نقاشان چهل ستون قزوین بوده باشد (اسکندربیگ، ۱۳۸۳: ۱۷۴-۱۷۵).



تصویر ۲- شاهنامه شاه‌تهماسب (canby, 2011: 126)

جنات عدن عبدی بیگ نویدی شاعر معروف دوره صفوی منعکس شده است (اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹).

تزیینات با نقش حیواناتی مانند شیر، گوزن، گاو، غزال، روباه، عقاب، باز، شاهین، تذرو، کبک، سراج، بط، کلنگی، قرقاول، سیمرغ، بلبل، قُمّری، آهو و سایر طیور و وحوش (تصویر ۳): صحنه‌های نقاشی همچون صحنه‌های عاشقانه، بزم و رزم، شکار و مجالسی از اشعار نظامی گنجوی؛



تصویر ۳- حیوانات در یک منظره طبیعی و گل‌های ختایی، چهل ستون قزوین، صفوی (میراث فرهنگی قزوین)

### مکتب اصفهان و دیوارنگاره‌های چهل ستون

پیش از انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان (۹۹۶ ه. ق) یک نسخه شاهنامه رسمی در ۹۹۵ ه. ق به دستور شاه‌عباس تهیه شد که آگاهانه بازگشت و احیاء سبک تیموری بود (ولش، ۱۳۸۵: ۲۱۴). یکی از دیوارنگاره‌های اولیه چهل ستون اصفهان با زمینه قرمز آشکارا ریشه در مکتب تبریز و قزوین دارد و دیگری به نظر می‌رسد متأثر از مکتب

طرح‌ها و عناصر گوناگون تصویری همانند: اسلیمی، ختائی، ابری، بندرومی، فرنگی، فصالی، جدول، شمه، شرفه، زرافشان و با تصاویری از گل و مرغ و پیکره‌های آرمانی انسانی قید شده است (تصویر ۴) (آژند، ۱۳۸۵: ۲۶۹-۲۷۱). نقش پرندگان از عناصر مهم و اصلی تشعیرهای مکتب تبریز است (تصویر ۵) نمونه‌ای از آن در اثر میرزا علی در خمسه نظامی شاه‌تهماسب ملاحظه می‌شود. در دیوارنگاره‌های



تصویر ۴- نقوش پرنندگان به کار رفته در تشعب و نگاره های خمسه ی نظامی در مکتب تبریز (URL1).



تصویر ۵- خمسه نظامی شاه تهماسب (URL1).

باتوجه به سبک دیوارنگاره های مورد نظر دو گروه به طور عمده قابل توجه هستند. ۱- هنرمندانی که زمان تولد آن ها حدوداً از دهه ی چهارم قرن دهم هجری آغاز می شود و اوج فعالیت شان مربوط به نیمه دوم قرن دهم و نیمه اول قرن یازدهم هجری، به ویژه اوج حاکمیت شاه عباس اول در اصفهان است مانند سیاوش گرجی، صادق بیگ و رضا عباسی.

۲- هنرمندانی که زمان تولد آن ها حدوداً مربوط به نیمه اول قرن یازدهم هجری است و در دوران حاکمیت شاه عباس اول، زیر نظر پیشکشوتان در کارگاه سلطنتی شاه آموزش دیده و تا بعد از مرگ شاه عباس اول، به ویژه تا دوره حاکمیت شاه صفی و شاه عباس دوم فعال بوده اند که عموماً تحت نام پیروان و شاگردان سبک رضا عباسی شناخته می شوند: از جمله محمد قاسم، معین مصور، افضل الحسینی، شفیع عباسی، محمد یوسف و محمد علی. این طبقه بندی

تیموری است. خصوصاً نقوش موجود در چهل ستون و یک نگاره در هشت بهشت (تصویر ۶) از نظر تأثیر پذیری و حتی تکرار برخی از نقوش شایان توجه است (امین الرعايا و پیربابای، ۱۳۹۴: ۷۷، ۷۸). گسترش سبک نقاشی او آخر دوره قزوین و اوایل دوره اصفهان، در راستای کاربرد آزادانه رنگ، موضوعات تغزلی، آرام و دل نشین بود (ولش، ۱۳۸۵: ۲۱۴). رضا عباسی در این دوره پا به عرصه ی هنر گذاشت. او قطعاً یکی از نگارگران دیوارنگاره های بنای اولیه کاخ چهل ستون است. نبود رقمی بر دیوارنگاره ها، شناسایی دقیق هنرمندان آن رادشوار ساخته و معرفی آنان با مفروضاتی مبتنی بر مستندات تاریخی، تطبیقی، سبک شناسی، زیباشناسی و آزمایشگاهی ممکن خواهد شد (جوانی و آقاجانی، ۱۳۸۶: ۱۷).

هنرمندان مشهور عصر صفویه بر اساس تاریخ دوران حیات آن ها به چهار گروه طبقه بندی شده اند اما در این پژوهش

قزوینی، ۱۳۸۶: ۲۱). تزیینات نقاشی که بیش‌تر به مکتب قزوین و نگارگران دوره‌ی نخست مکتب اصفهان نزدیک‌تر هست عبارتند از: حیوانات (شکارگاه) با رنگ‌های روشن روی زمینه‌ی قرمز روشن در اندازه‌ی بزرگ (تصویر ۸)، این نوع نقاشی تنها در حال مرکزی و روی بدن دیوار شمالی و جنوبی حال ترسیم شده‌اند. نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون سالن مرکزی روی دیوار (مینیاتورهای بزرگ‌شده) بدون لایه تدارکی، با رنگ قرمز لاک‌ی، با روش آبرنگ جسمی و شفاف کار شده‌اند. تزیینات نقاشی گل و بوته‌ای و حیوانی از نوع تشعیرها که در اصل جهت تزیینات حواشی کتاب به وجود آمده بودند، روی دیوار به همین منوال به اندازه بزرگ‌تر، در حاشیه‌های معماری و مقرنس و گره‌سازی (رسمی بندی‌ها) به کار رفته‌اند. این قبیل تزیینات خود به شرح زیر تقسیم بندی می‌شوند:

الف- تزیینات نقاشی تشعیری با رنگ آبی لاجوردی نسبتاً روشن روی زمینه سفید

ب- تزیینات نقاشی تشعیری با رنگ قرمز روشن روی زمینه سفید (گل سفید) (آقاجانی، ۱۳۵۹: ۷۹-۹۰).

در اکثر تزیینات این دوران رنگ‌ها به صورت مجزا در کنار هم قرار گرفته و سطوح رنگی مختلف با قلم‌گیری از یکدیگر مجزا می‌گردند. در نقش‌پردازی پرندگان و حیوانات قدرت طراحی زیادی به کار رفته و از تنوع زیاد در فرم و رنگ برخوردار است.

نقاشان این تصاویر، آشنایی لازم را با فرم بدن حیوانات داشته‌اند و آن حاصل چندین سال تجربه رقع‌نگاری است. در آنها موضوع زنده (پرنده، انسان و حیوان) به تنهایی کم‌تر مطرح شده و تزیین بر موضوع قالب است. گاهی تزیین متن آن قدر زیاد شده که چشم به سختی عنصری را که موضوع اصلی نقاشی بوده، تشخیص می‌دهد (حاجی‌علیان، ۱۳۸۸: ۹-۱۳).

### تطبیق دیوارنگاره‌های چهل‌ستون اصفهان با

#### چهل‌ستون قزوین و نگاره‌ها

نقوش جانوری شبیه تشعیرها و نگاره‌های مکتب تبریز و قزوین در چهل‌ستون اصفهان در تالار مرکزی جای گرفته‌اند که شامل صحنه‌های گرفت و گیر، انواع حیوانات، پرندگان و پروانه در طبیعت و عناصر تذهیب شامل ترنج است. نقوش گرفت و گیر در نگاره‌ها و تشعیرهای مکاتب تبریز به وفور و در قزوین کمتر یافت می‌شوند؛ اما در کل دو دیوارنگاره جانوری کاخ چهل‌ستون اصفهان فقط به یک مورد برخورد می‌شود.



تصویر ۶- هشت بهشت اصفهان (نگارندگان)



تصویر ۷- شاهنامه شاه اسماعیل دوم، قزوین ۹۸۴ (آزند، ۱۳۸۴: ۱۷۰)

تاریخی و سبک‌شناسی هنرمندان عصر شاه عباس اول و شاه عباس دوم با تاریخ ساخت و توسعه کاخ چهل‌ستون منطبق است. دو گروه دیگر از محدوده زمانی این نقاشی‌ها خارج هستند. آثار و منابع درباره این نگارگران می‌توانند در سبک‌شناسی این دیوارنگاره‌ها بسیار کارگشا باشند مثلاً همه آثار به جامانده از صادق بیگ، مهارت و استادی او را در شبیه‌سازی و تصویر کردن پرندگان و جانوران نشان می‌دهد که با قلمی لطیف و نازک کار شده و در تجسم بخشی به مناظر کوه و دشت و دمن ابتکاراتی داشته است (شاد



تصویر ۸-۹- نقوش جانوری (حیوانات و پرندگان) همراه با نقوش گیاهی به کاررفته در کاخ چهل ستون اصفهان (نگارندگان)



نگاره‌های مکتب تبریز وجود دارد (تصاویر ۱۴ و ۱۵)؛ اما اینجا بزرگ‌تر، با وضوح و جزئیات بیش‌تری ارائه شده‌اند (تصویر ۱۶). نقش مایه‌های جانوری در دیوارنگاره‌های چهل ستون اصفهان را می‌توان به دو گروه جانوران واقعی و جانوران افسانه‌ای تقسیم‌بندی کرد.

جانوران واقعی به زیرمجموعه‌هایی از جانوران سم دار، گربه‌سانان، پرندگان و ماهیان تقسیم‌بندی می‌شود. نقوش دیوارنگاره‌های چهل ستون اصفهان عبارت‌اند از ببر، پلنگ آهو، گوزن، بز کوهی، روباه، شیر، خرس، گرگ، سگ، خرگوش هستند؛ اما در بین نقوش دیوارنگاره‌های چهل ستون نقوش حیواناتی چون میمون، لاک پشت، گرگ، فیل، گراز و حیوانات اهلی همچون اسب، گاو، بز محلی، گوسفند، شتر و ماهی دیده نمی‌شود. تصاویر کم‌تر قرینه‌سازی شده‌اند و هیچ نقشی جدای از دیگر نقوش نیست. نقش‌های گل و پرنده و جانوران به یک اندازه کار شده‌اند، همان دقتی که در ارایه‌ی طرح یک پرنده به کار رفته است، در طراحی و بوته‌ها هم دیده می‌شود. به سخن دیگر، ریتم گل و برگ، مناسب و مشابه با حرکت پرندگان و حیوانات است و بدین ترتیب حالات و عمل‌گریز تقویت می‌شود. نقاش تا حد ممکن فرم حیوان را در میان نقوش گیاهی مخفی نگه داشته و هر جا لازم بوده حیوان را با رنگی خاص مشخص کرده تا از فاصله‌ی دور هم قابل رویت گردد. در نقوش گیاهی و مجرد نیز فضای مثبت و منفی در نظر گرفته شده است. تزئین حاشیه و متن در ارتباط با خطوط، فرم‌ها و رنگ موضوع صورت پذیرفته است (نصر اصفهانی، ۱۳۸۹: ۹). گروه دوم که مربوط به جانوران افسانه‌ای نظیر اژدها، سیمرغ و حیوانات ترکیبی و از پرکاربردترین نقش‌های مکتب تبریز هستند، در دیوارنگاره‌های تالار مرکزی چهل ستون اصفهان اصلاً رویت نمی‌شوند؛ بنابراین محدودیت نقش به نحوی در این دیوارنگاره‌ها وجود دارد

این نقش گرفت و گیر شیرماده با گوزن را نشان می‌دهد که در پس‌زمینه سبزرنگ قرار دارد (تصویر ۱۰). پرندگان در دو دیوارنگاره چهل ستون اصفهان از تنوع بالایی برخوردار است و برخی از آن‌ها مانند مرغ حشره‌خوار در نگارگری این دوره جدید هستند. قرقاول، کبک، اردک، زاغ، پرستو، مرغ شه‌خوار، هدهد، مرغ ماهی‌خوار، لک‌لک، طوطی، مرغابی، بلبل، گنجشک و کبوتر و کلاغ و حواصیل هستند. شباهت بین این دسته از نقوش با تشعیرهای خمسه نظامی شاه‌تهماسب بسیار جالب توجه هست (امیراشارد، ۱۳۹۹: ۳۵). در بین نقوش پرندگان به کاررفته در دیوارنگاره‌های چهل ستون اصفهان تنها طاووس و سیمرغ که از نقوش پرکاربرد مکاتب پیشین بوده وجود ندارد (تصویر ۱۱).

نقوش گیاهی برای مقرنس‌ها و گیاهانی چون درخت‌های شکوفه‌دار و بوته‌های گل و برگ‌دار برای منظره‌سازی در دو



تصویر ۱۰- نقوش گرفت و گیر در کاخ چهل ستون اصفهان (نگارندگان)

دیوارنگاره به کار رفتند. همانند دیوارنگاره‌های چهل ستون قزوین که شاخه‌ای گل ختایی از بستر صخره‌ای روییده، در اینجا نیز قاب‌های اسلیمی به صورت ترنج و سرترنج در وسط تابلو در کنار منظره طبیعی به راحتی قرار گرفته است. (تصاویر ۱۲ و ۱۳) بوته‌های نقاشی شده در آن‌ها قبلاً در زمینه



تصویر ۱۱- نقوش پرندگان به کاررفته در تالار مرکزی کاخ چهل ستون اصفهان (نگارندگان)

تفاوت آن‌ها جای پنجره‌هایی است که در داخل کادر این نقاشی‌ها قرار گرفتند. از اظهارات، آقاچانی، از مرمت‌گران و پژوهشگران کاخ چهل ستون این‌گونه به نظر می‌رسد که قبل از تغییر فرم پنجره‌ها در تالار مرکزی، پنجره‌ها در وسط هر یک از قاب‌های دیوارنگاره قرار داشته، نقوش تزیینی جانوری مورد بحث این مقاله تا پایین این دیوار ادامه داشته، سپس جای پنجره‌ها (برداشتن پنجره از وسط و کشیدن دیوار



تصویر ۱۲- جزئی از دیوارنگاره چهل ستون قزوین



تصویر ۱۴- بوته، جزئی از دیوارنگاره چهل ستون اصفهان

به جای آن هم اکنون به علت گذر زمان آن قسمت نشست کرده) تغییر یافته، کوچک شده و تا حدودی باعث آسیب به نقوش شده است (مصاحبه با مهندس حسین آقاچانی اصفهانی، اردیبهشت ۹۷).

### نتیجه‌گیری

جانورنگاری که در دیوارهای چهل ستون قزوین و اصفهان انجام گرفته ریشه در مکتب تبریز و قزوین دارد. نقوش جانوری به کاررفته در چهل ستون قزوین از تنوع کم‌تری برخوردار است، جانوران در یک طبیعت پراز درختان شکوفه دار و انواع بوته‌های گل، گل‌های ختایی و برگ‌ها، منظره‌ای بهشتی را به نمایش می‌گذارد که نظیر آن‌ها را در مکتب تبریز



تصویر ۱۳- جزئی از دیوارنگاره چهل ستون اصفهان

دیوارنگاره‌ها وجود دارد و این محدودیت از مکتب نگارگری قزوین آغاز شده بود.

در بین نقوش چهارلته دیوارنگاری با پس‌زمینه قرمز از نقوش ترنج در وسط به همراه دو سرترنج و دو قندیل در دو سوی ترنج استفاده شده و در دولته دیگر با پس‌زمینه سبز از قندیل به همراه دو سرترنج استفاده شده است. علت





تصویر ۱۶- نقوش بوته‌ای در دیوارنگاره چهل ستون اصفهان

تصویر ۱۵- نقوش بوته‌ای شاهنامه شاه تهماسب (مأخذ: آژند: ۵۱: ۱۳۸۴)



تصویر ۱۷- نقوش حیوانی به کاررفته در دیوارنگاره‌های تالار مرکزی کاخ چهل ستون اصفهان (نگارندگان)

نقاشی شده‌اند. بوته‌ها از نظر اندازه بسیار بزرگ کار شدند به طوری که جانوران در کنار آنها خیلی کوچک به نظر می‌رسند.

در هیچ‌یک از دیوارنگاره‌ها موجودات افسانه‌ای و ترکیبی چون اژدها، سیمرغ استفاده نشده و این نمی‌تواند نشانگر عدم مقبولیت این نوع نقش‌ها در مکتب اصفهان باشد زیرا در کاشی‌های هشت بهشت اصفهان بسیار استفاده

دوم می‌توان یافت. درخت شکوفه دار از ویژگی‌های مکتب تبریز است اما در آثار مکاتب قزوین، مشهد و اصفهان کمتر یافت می‌شود. این عنصر در نقاشی دیواری چهل ستون اصفهان، در متن قرمز، هم به صورت قرینه به کار رفته اما در متن سبز گویا هنرمند بیشتر به مکتب تیموری گرایش دارد زیرا همان‌گونه که در اکثر آثار تیموری هست، زمینه پر از بوته‌های گل شده و جانوران در لابه لای بوته‌ها

شده‌اند. پرندگان به‌کاررفته در کاخ چهل ستون اصفهان حتی نسبت به مکتب تبریز تنوع بیشتری یافته‌اند. در چهل ستون اصفهان نقوش جانوری به‌منظور تزیین بنا در بالای مجالس نقاشی شده و طرفین تالار به‌کاررفته‌اند، چنین به نظر می‌آید که در کاخ چهل ستون قزوین نیز نقوش جانوری همراه با مجالس نقاشی شده‌اند و با نقوش برگرفته از تشعیرهای خمسه نظامی اطراف آثار، مقرنس‌ها و داخل پنجره‌ها با نقوش گل ختایی به رنگ‌های آبی لاجوردی، قرمز لاک‌ی و طلایی (رنگ‌های خاص مکتب تبریز) تکمیل گشتند.

### پی‌نوشت

۱. عبیدی بیگ نویدی شاعر معروف دوره صفوی به فرمان شاه تهماسب مأمور شد پس از دیدن عمارات و کاخ‌های دولتخانه در وصف زیبایی‌های آن‌ها منظومه‌ای تحت عنوان جنات عدن بسراید. ۲. در ۹۲۳ م. ۵۳۱۱۰ ق. در بغداد آتش زدند و از مرزهای قلمرو خلیفه بیرون رانده شدند (دیماند، ۱۳۸۳: ۴۳)

### منابع

آزند، یعقوب (۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.  
آزند، یعقوب (۱۳۸۳). سنت دیوارنگاری در ایران بعد از اسلام (سده سوم تا سده دهم هجری)، *مجله هنر، تابستان*، شماره ۶۰، صفحات ۷۲-۸۷.  
آزند، یعقوب (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین - مشهد*، تهران: فرهنگستان هنر.  
آقاجانی، حسین و اصغر جوانی (۱۳۸۶). *دیوارنگاری عصر صفویه در اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.  
آقاجانی، حسین (۱۳۵۹). تعمیرات نقاشی، *مجله اثر، بهار*، شماره ۱، ۷۹-۹۰.  
میرزا محمد ظاهر و حید قزوینی (۱۳۸۳). *تاریخ جهان آرای عباسی*، تصحیح سعید میرمحمد صادق، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.  
اشراقی، احسان (۱۳۸۸). توصیف نقاشی‌های عمارات دولتخانه صفوی در اشعار عبیدی بیگ، *فرهنگ*، شماره ۷۱، پاییز، ۱-۱۴.  
اشراقی، احسان (۱۳۵۶). نقاشی کاخ چهل ستون قزوین و کاخ‌های دیگر صفوی از خلال منظومه عبیدی بیگ شیرازی، *هنر و مردم*، ۹-۲، ۱۸۲.  
امیراشارد، سولماز (۱۳۹۹). هنرمندان طراح تشعیرهای خمسه نظامی شاه تهماسب، *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، دوره ۲۳، شماره ۱، ۳۰-۵۳.  
امین‌الرعایا، مریم و محمد تقی پیربای (۱۳۹۴). سیر کاربرد اسلامی در مکتب اصفهان بر اساس مطالعه تطبیقی نمونه‌هایی از کاخ عالی قاپو و چهل ستون و هشت بهشت اصفهان، *دوفصلنامه هنرهای کاربردی*، شماره ۶، بهار و تابستان، صفحات ۱۵-۲۱.  
حاجی‌علیان، محمد اسماعیل (۱۳۸۸). بررسی پنجاه سال مرمت

نقاشی‌های دیواری صفوی کاخ چهل ستون اصفهان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما: صمد سامانیان، *دانشگاه هنر تهران*.

دیماند، ۱۳۸۳

رازانی، مهدی (۱۳۸۷). نقاشی‌ها و نقاشان چهل ستون، *فرهنگ اصفهان*، شماره ۴۰، صفحات ۹-۱۴.

زارعی فارسانی، احسان و مریم قاسمی اشکفتکی (۱۳۹۸). ترکیب‌بندی در نگارگری ایرانی با تأکید بر مضمون و اصول سنت‌های تصویری، *جلوه هنر*، دوره جدید، سال ۱، شماره ۲، شماره پیاپی ۲۳-۲۱-۴۲.

قزوینی، شاد. (۱۳۸۶). *مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان*، چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

محمد حسن، زکی (۱۳۸۸). *هنر ایران در روزگار اسلامی*، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، تهران: انتشارات صدای معاصر.

*مجموعه مقالات همایش بین‌المللی قزوین عصر صفوی* (۱۳۸۶) به کوشش باقر علی عادل فر؛ ویراستار نصرالله پورمحمدی املشی، قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۸۳). *گلستان هنر*، چاپ چهارم، تهران: منوچهری.

نصر اصفهانی، غلامرضا (۱۳۸۹). *بررسی نقوش حیوانی در کاشی‌های رنگ کاخ هشت بهشت اصفهان (عمارت هزار نقش)*، چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

ولش، آنتونی (۱۳۸۵). *نگارگری و حامیان صفوی*، مترجم روح‌الله رجبی، تهران: فرهنگستان هنر.

### References

Azhand, Y. (2006). *Painting School of Isfahan*, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).  
Azhand, Y. (2004). The tradition of murals in past-Islamic Iran (3 to 10 centuries AH), *Art Magazine*, Summer, No. 60, pp. 72-87.  
Azhand, Y. (2003). *Painting School of Tabriz, Qazvin, Mashhad*, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).  
Aghajani, H., Javani, A. (2007) *Safavid Murals in Isfahan*, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).  
Aghajani, H. (1980). Painting Repairs, *Athar Journal*, Spring, No. 1, 79-90 (Text in Persian).  
Amin al-Roaya, M., Taghi Pirbabai, M. (2015). The course of Islamic application in Isfahan school based on a comparative study of examples of Ala Qapo Palace and forty columns and eight heavens of Isfahan, *Journal of Visual and Applied Arts*, No. 6, Spring and Summer, 15-21 (Text in Persian).  
Amirrashed, Solmaz (2020) Artists Designer Shah tahmasb's khamse Nezami Decorative border, *Library and Information Sciences Journal*, 2020, Vol. 23, No. 1, pp. 28-53.  
Canby, Sh. (2011). *The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings*, New York: Metropolitan Museum of Art.  
Dimand, M.S. (2004). *A Handbook of Muhammadan Art*, (Trans by Abdullah Faryar). Tehran: Elm va Fathangh (Text in Persian).  
Eshraghi, Eh. (2009). Description of the paintings of Safavid government buildings in the poems of

Abdi Beyg, *Farhang*, No. 71, Autumn, 1-13 (Text in Persian).

Eshraghi, Eh. (2009). Qazvin Chehel Sotoun palace painting and other Safavid palace in Abdi beigh Poems, *Honer va Mardom*, No 182,2-9 (Text in Persian).

Haji Alian, M. (2009). *A Review of Fifty Years of Restoration of Safavid Murals of Chehel Sotoun Palace in Isfahan*, Master Thesis, Supervisor: Samad Samanian, Tehran University (Text in Persian).

Qazvini, Sh. (2007). *Collection of Isfahan School Painting Articles*. First Edition. Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Razani, M. (2008). Chehel Sotoun Paintings and Painters, *Isfahan Culture*, No. 40, 9-14 (Text in Persian).

Muhammad Hassan, Z. (2009). *Art in the Islamic era*, (Trans by M.I. Eghlid), Tehran: Sedaye Moaser (Text in Persian).

*Proceedings of the Qazvin International Conference on the Safavid Era* (2007) by Adelfar, B. A.; Edited by Pourmohammadi Amleshi, N., Imam Khomeini International University, Qazvin (Text in Persian).

Nasr Esfahani, Gh. (2010). *A Study of Animal Patterns in the Seven Colors Tiles of Hasht Behesht Palace in Isfahan* (Imaret Hezar Naghsh), First Edition, Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Monshi Qomi, A. I. H. (2004). *Golestan Honar*, fourth edition, Tehran: Manouchehri (Text in Persian).

Vahid Qazvini, M. M. Z. (2004). *Tarikh Alem Arayi Abbasi*, edited by Saeed Mir Mohammad Sadegh, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies (Text in Persian).

Welch, A. (1976). *Artists for the Shah: late sixteenth - century painting at the imperial court of Iran*, (Trans by R. Rajabi). Tehran: Farhangestan-E Honar (Text in Persian).

Zarei Farsani, E., Ghasemi Ashkaftaki, M. (2019). Composition in Iranian painting with emphasis on the theme and principles of visual traditions, *Jelvey-honer*, Number 2, consecutive number 23, 21-42 (Text in Persian).

#### URLs:

URL1: [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or\\_2265](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_2265)

# Comparative Comparison of Animal Painting in the Murals of Chehel Sotoun Palace in Isfahan and Qazvin<sup>1</sup>

Solmaz Amirrashed<sup>2</sup>  
Nasrin Nasirifar<sup>3</sup>  
Alireza HoseiniSadr<sup>4</sup>

Research Paper  
Received: 2020-12-11  
Accepted: 2021-05-25

## Abstract

Animal painting (Zoomorphism) and the use of animal motifs in natural landscapes have been among the most widely used subjects in royal murals. Sadeghi Beyk has described the nature and importance of animal painting in his treatise *Majma' al-Khawas*. This tradition of mural painting has continued in Qazvin and Isfahan schools during the Safavid period. The similarity of Chehel Sotoun Palace murals of Isfahan and Qazvin with the murals of the Tabriz school is a proof of this claim. These murals, made by artists trained in the Tabriz and Qazvin schools, also undergo changes and developments in a short period of time. The motifs of mythical and trapped animals are the least used in them.

The authors' hypothesis is based on the fact that the original murals of Chehl Sotoun the palaces of Isfahan and Qazvin, which belong to the period of Shah Tahmasb and Shah Abbas I, correspond in style. They belong to the painters who studied in Tabriz and Qazvin schools.

This article answers these questions: What are the similarities between the Animal drawing style in the murals of Chehel Sotoun Palace in Qazvin and Isfahan, and what are the differences that they have for about fifty years?

The method in this research is descriptive-comparative, and it uses library resources and field research or field observation. The visual information in the Chehel Sotoun Palace in Qazvin and Isfahan was collected by visiting the Chehel Sotoun Palace and cooperating with Qazvin's cultural heritage. Library resources, digital resources and the statements of Hossein Aghajani, the restorer of Chehel sotoun in Isfahan, have been used during the interview. The main purpose of this article is to investigate the use of animal motifs in the Qazvin school and its continuation in the Isfahan school. Therefore, the common animal motifs between the murals of Isfahan and the Chehel Sotoun palace of Qazvin were identified and classified, and the art schools of Tabriz and Qazvin were analyzed and compared.

The result of the study showed that the freedom discussed in Isfahan school is not seen in these paintings, because the murals with animal motifs in nature are related to the style of Qazvin and Tabriz schools. According to Sadeghi Beyk Afshar, although murals include all three methods of animal painting, in the remaining works in two important buildings of the Safavid period, there is no motif of mythical animals such as dragons and phoenixes (Simorgh) and the scene of animal fights in these murals is very limited. The mentioned changes and developments in animal painting have started from the last years of Tabriz II School and have been displayed in the Chehel Sotoun murals of Qazvin and Isfahan. The animal motifs used in the Chehel Sotoun of Qazvin are less varied. The animals in nature are full of flowering trees and a variety of flowering shrubs, Khitan flowers, and leaves, and show paradise views similar to those in the Second Tabriz School.

Plant motifs for moqarnas and plants such as flowering trees and flowering shrubs were used for landscaping in the two murals. Here, arabesque frames - in the form of Toranj and Sartoranj - are just as easily placed in the middle of the painting next to the natural landscape, just like the murals of the Chehel Sotoun of Qazvin, where the branches of the flower grow from a rocky bed. The blossoming tree is one of the characteristics of Tabriz school, but it is less found in the works of Qazvin, Mashhad and Isfahan schools. The blossoming tree is used symmetrically in the wall painting of Chehel Sotoun Palace in Isfahan in the red field. However, the artist seems to be more inclined to the Timurid school in the green field because, as in most Timurid works, the background is full of flowering plants and animals painted on the bushes' side.

The plants painted in them already existed in the field of painting in Tabriz school, but here they are bigger and have been painted more clearly. The size of the bushes is so large that the animals next to them look very small. None of

1. DOI: 10.22051/JJH.2021.24384.1590

2-Faculty of Literature and Humanities, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran (Corresponding Author.) Email: s\_amirrashed@uma.ac.ir

3- Persian miniature expert, department of Arts, University Mohaghegh of Ardabili, Ardabil, Iran. Email: [nasrin68nasirifar@gmail.com](mailto:nasrin68nasirifar@gmail.com)

4- department of Arts, University Mohaghegh of Ardabili, Ardabil, Iran..Email: [a.hosseinisadr@uma.ac.ir](mailto:a.hosseinisadr@uma.ac.ir)

the murals use motifs of legendary creatures such as dragons and ostriches. This cannot indicate the obsolescence of this type of motif in the school of Isfahan because they have been used a lot in the tiles of the Hasht Behesht Palace in Isfahan.

The bird motifs used in Isfahan's Chehel Sotoun Palace are even more diverse than the Tabriz school. The development of painting style in the late Qazvin and early Isfahan periods, in line with the unrestricted use of color and lyrical subjects, is calm and pleasant. Reza Abbasi, Sadeghi Beyk, and their students probably participated in the murals of the original Chehel Sotoun Palace in Isfahan. It seems that the animal motifs along with the paintings of the court ceremonies in Chehel sotoun Palace of Qazvin are similar to the paintings of the illustrated version of Khamseh Nizami Shah Tahmasb. The use of floral designs in azure, lacquer, or dark red and gold are unique colors of Tabriz Art School and can be seen like them in murals that have been used in murals muqarnas and inside the windows of Chehel Sotoun Palace of Qazvin and Isfahan.

**Keywords:** Animal Painting, Isfahan Chehel Sotoun Palace, Qazvin Chehel Sotoun, Qazvin School of Painting, Isfahan School of Painting

